

ähnliche Fülle an Informationen, allerdings in weniger komprimierter Form auf insgesamt 569 Seiten: Biographie (als Chronik nach Jahren auf knapp 100 Seiten wie auch als ausformulierten Text auf weiteren 180 Seiten), Autobiographien (35 Seiten), Werkliste (111 Seiten), Bibliographie (30 Seiten), 31 Abbildungen zu Leben und Werk. Es bietet in manchen Bereichen mehr Informationen, ist jedoch auch weniger übersichtlich (Bibliographie).

Steven Zohn gelingt es, in sehr konziser Weise für eine internationale Leserschaft alle wesentlichen Informationen, die ein Studierender, ein Forscher aus Nachbarbereichen, ein praktischer Musiker oder auch ein Liebhaber der Musik Telemanns benötigt, in diesem Kompendium zu vermitteln. Der Bereich „Dictionary“ bietet ein Plus gegenüber dem Werk von Rampe. Als Einstieg in die Beschäftigung mit Telemann und als Nachschlagewerk für schnelle Information zu einem Spezialbereich der Telemann-Forschung ist dieser Band sehr zu empfehlen.

(Mai 2020) *Ann Kersting-Meuleman*

*JAMES PORTER: Beyond Fingal's Cave. Ossian in the Musical Imagination. Rochester: University of Rochester Press 2019. xxi, 401 S., Abb., Nbsp., Tab. (Eastman Studies in Music. Band 158.)*

1760 erschienen *Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Galic or Erse Language* im Druck. Der „Übersetzer“, der Hauslehrer James Macpherson, stand unter dem Druck, den schottischen Literaten und seinem Arbeitgeber Hugh Blair ihr nationales Erbe zugänglich zu machen, da er aber nicht wusste, woher er entsprechende Spruchdichtungen nehmen sollte, schuf er sie kurzerhand selbst. Sein Auftraggeber war so begeistert, dass Macpherson dem ersten Band 1762 bzw. 1763 die Dichtungen *Fingal* und *Telemora* folgen ließ; 1765 erschien eine Sam-

melausgabe, 1773 revidiert als *The Poems of Ossian*. Während die Veröffentlichungen in Schottland den nationalen Zeitgeist trafen und schnell ungeheuer populär wurden, bezeichnete der berühmte Dr. Samuel Johnson sie als „nicht authentisch und zweitens dichterisch ohne Wert“. Neben Ossian und seinem Vater Fingal lässt Macpherson etliche Figuren auftreten, die teils an keltische Sagen gestalten angelehnt, teils aber auch frei erfunden sind. Doch der Siegeszug der Ossianischen Dichtungen (dieser Begriff bürgerte sich bald ein) war europaweit unaufhaltsam. Auch musikalisch wurde Ossian zu einem Phänomen – die Dichtungen inspirierten zahllose Kompositionen jedweder Gattung, von der Oper bis zum Klavierzyklus, von der Ouvertüre bis zur Sinfonie.

James Porter hat nun den Versuch unternommen, die reichen musikalischen Früchte der Ossian-Rezeption zu sichten und teilweise genauer unter die Lupe zu nehmen. Kaum eine der besprochenen Kompositionen jenseits von Mendelssohn Bartholdys *Hebriden-Ouvertüre* ist heute im allgemeinen Bewusstsein bekannt, und nur wenige haben in jüngerer Zeit eine Wiederbelebung erfahren (darunter Étienne-Nicolas Méhuls Oper *Uthal*, Charles Villiers Stanfords *Irish Rhapsody No. 2* und Erik Chisholms Klavierzyklus *Night Song of the Bards*); selbst Franz Schuberts *Kolmas Klage* gehört zu den unbekannteren Liedern des Komponisten. Bis heute wirkt die Faszination der Ossianischen Dichtungen nach – 2012 schuf James MacMillan den symphonischen Essay *The Death of Oscar*.

Nach zwei einleitenden Kapiteln erkundet Porter in 15 Kapiteln und einem Exkurs eine Vielzahl an Kompositionen, die in unterschiedlicher Weise auf die Ossianischen Dichtungen Bezug nehmen; Opern nehmen hierbei vom Ende des 18. Jahrhunderts bis in die 1820er Jahre eine prominente Stellung ein. Die erste ausführlich betrachtete Opernkomposition ist *Comala* von Miss Harriet Wainewright, 1792 in den Londoner

Hanover Square Rooms uraufgeführt. Im 19. Jahrhundert wurden die Bühnenkompositionen durch Kantaten und „lyrische Szenen“ abgelöst, die auf einzelne Aspekte der Ossianischen Dichtungen fokussiert sind und so stärker den poetischen Gehalt in den Vordergrund heben. Gerade auch die Betrachtung der kantatenartigen Kompositionen bietet einen wesentlichen Beitrag zur Musikgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts. Von besonderem Interesse ist auch die vergleichende Betrachtung des *Darthula*-Gedichtes vom späten 18. Jahrhundert bis ins frühe 20. Jahrhundert (inklusive der unvollendeten Fassung von Arnold Schönberg 1903). Im Exkurs zu Mendelssohns *Hebriden*-Ouvertüre steht weniger der (eher mittelbare) Ossian-Bezug als vielmehr die komplexe Kompositionsgenese im Zentrum der Betrachtung.

Porters Beschreibungen sind plastisch und gut lesbar, und wenn man sich gelegentlich noch ausführlichere Informationen wünscht, so ist zu bedenken, dass die Vielzahl an betrachteten Werken kaum mehr Platz ermöglicht hätte. Dennoch ist bedauerlich, dass beispielsweise im Beethoven-Kapitel die beiden jüngeren in der Bibliothek des Beethoven-Hauses Bonn nachgewiesenen auch international leicht recherchierbaren Literaturangaben aus den Jahren 2008 und 2016 keine Berücksichtigung in der Veröffentlichung gefunden haben. Dies ist umso bedauerlicher, als Porters Literaturkenntnis ansonsten durchaus in die Tiefe reicht und auch die internationale Forschung ausführliche Berücksichtigung findet.

Angesichts der großen Menge an Kompositionen war es eine besondere Aufgabe, einerseits die existierenden Werke zu sichten und zu ordnen, andererseits sich nicht in Ausuferungen zu verlieren. Auch wenn einige wenige durch die Ossianischen Dichtungen inspirierten Kompositionen unerwähnt bleiben (darunter Ferdinand Heinrich Thierlots Oper *Armor und Daura* von 1869 oder die unvollendet gebliebene, im Manuskript

undatierte *Ossianic Symphony* von Granville Bantock), ist Porters Arbeit in ihrer Tiefe und Differenziertheit vorbildlich. Sie reizt stark zu weitergehender Beschäftigung mit der Materie (ein Quellenregister würde dem noch weiter Vorschub leisten).

Kritisch anzumerken ist in der Publikation allenthalben das weitgehend fehlende Werkregister (nur wenige Kompositionen werden im Namenregister gelistet). Einige wenige fehlerhafte Unterschriften unter einigen Notenbeispielen (S. 52–54) sollten den Leser nicht irritieren.

(Februar 2020) *Jürgen Schaarwächter*

*JEREMY COLEMAN: Richard Wagner in Paris. Translation, Identity, Modernity. London: Boydell & Brewer 2019. 201 S., Abb., Nbsp., Tab.*

Mit seiner Dissertation, die nun – in guter englischer bzw. angloamerikanischer Manier – als handlich-kompakte und elegant verfasste Monographie vorliegt, hat Jeremy Coleman die Latte der Wagner-Forschung keineswegs zu niedrig gelegt. Um den umfangreichen Korpus an Wagner-Studien bis hin zu jüngsten Publikationen wohl wissend, geht es ihm um nicht weniger, als durch einen weiteren und gleichzeitig neuen Ansatz zur „Rettung“ jenes „belasteten Erbes“ mit all seinen ideologischen Widersprüchen beizutragen (in der Nachfolge von John Deathridges *The Rescue of a Fraught Legacy*, in: *The Opera Quarterly* 30/2–3, August 2014), das schon so viele Gemüter erhitzt hat – ohne deshalb die „Debatte“ um Wagners Hinterlassenschaft abzuschließen (vgl. S. 177). Coleman verfolgt dieses Ziel „in the hope of a radical demythologisation which may open up new discursive and interpretative passageways, encouraging a vigorous and critically engaged assessment of Wagner’s multifarious legacy and modern significance“ (ebd.). Und so viel sei bereits an dieser Stelle vorweggenommen: Der Ver-